

KUNSTCHRONIK

NACHRICHTEN AUS KUNSTWISSENSCHAFT
MUSEUMSWESEN UND DENKMALPFLEGE

MITTEILUNGSBLATT DES VERBANDES DEUTSCHER KUNSTHISTORIKER E. V.

HERAUSGEGEBEN VOM ZENTRALINSTITUT FÜR KUNSTGESCHICHTE IN MÜNCHEN
IM VERLAG HANS CARL, NÜRNBERG

2. Jahrgang

Juni 1949

Heft 6

ZUR WIEDERERÖFFNUNG DES BAYERISCHEN NATIONALMUSEUMS

Die Bemühungen um die Wiederherstellung und Neueinrichtung des Bayerischen Nationalmuseums zwingen zur Auseinandersetzung mit einem Museumstypus, der ein charakteristisches Produkt des 19. Jahrhunderts gewesen ist. Mancherorts reicht der Stamm- baum solcher Nationalmuseen bis zu den fürstlichen Kunstkammern der Renaissance und des Barock zurück. Dem 19. Jahrhundert blieb es vorbehalten, das Fazit solcher Überlieferungen zu ziehen und zur repräsentativen, musealen Darstellung jener „summa vitae“ zu schreiten, die als ein nationaler Besitz aus der Vergangenheit in die Gegenwart reicht. So haftet der Begriff „Nationalmuseum“ in aller Welt an einer Reihe einander ähnlicher Institutionen, die einerseits retrospektiv historische „Denkmäler“ umfassen, andererseits die Vergegenwärtigung dieser Objekte im Sinne einer (moralische Momente in sich begreifenden) Erziehungslehre anstreben. Diese beiden Tendenzen suchte man meist durch das Imponierende des musealen Rahmens miteinander in Einklang zu bringen. Auch das 1900 fertiggestellte Gebäude des Bayerischen Nationalmuseums an der als Prachtstraße geplanten Prinzregentenstraße in München stammte noch aus einer Zeit, die in diesem Museumstyp mehr die illustrative Illusion des historischen Milieus als die objektive Wirkung der einzelnen ausgestellten Kunstwerke und kulturgeschichtlichen Dokumente betont hat. Daraus resultiert eine programmatische Festlegung, die im Wachstum der Sammlung und mit dem Fortschreiten der historischen Erkenntnis zur Fessel wurde und die Gefahr heraufbeschwor, daß mit dem Versiegen der Überzeugungskraft der aufgeführten Kulissen die gesamte Institution selbst zum Requisit ihrer Gründungszeit wurde.

Im Krieg war von dem Gebäude des Bayerischen Nationalmuseums immerhin wenigstens ein Drittel so weit erhalten geblieben, daß Aussicht bestand, die Instandsetzung mit einem relativ geringen Materialaufwand durchzuführen. Das Gebot, für die be-

wahrten Objekte möglichst bald und mit begrenzten Mitteln einen sinnvollen musealen Rahmen wiederherzustellen, ließ die Frage gar nicht aufkommen, ob man am traditionellen Museumstypus festhalten solle oder nicht, zudem der am wenigsten zerstörte Bauteil glücklicherweise der Ostflügel des Museums war, in dem wertvolle spätmittelalterliche Decken und andere Raumbestandteile eingebaut sind, während der sehr viel schwerer getroffene Westflügel überwiegend Imitationen von Prunkräumen des 17. bis 19. Jahrhunderts enthielt, deren Fatalität offenkundig wurde, seit die benachbarte Münchner Residenz selbst Museum geworden war und mit dem ganzen Zauber des Originalen jene Wirkung realisierte, die im Nationalmuseum nur mit theatralischen Mitteln hatte dargestellt werden können. (Die Tragik des Krieges ließ allerdings die Residenz zu einer noch trostloseren Ruine werden.)

Bei der künftigen Instandsetzung des Westflügels des Nationalmuseums wird man eine abstraktere Wirkung anstreben können und müssen. In dem jetzt wieder eröffneten Ostflügel des Erdgeschosses aber mußte der überkommene Charakter der Räume zur Grundlage ihrer neuen Einrichtung gemacht werden. Mit radikaleren Mitteln konnte nur da zugegriffen werden, wo diese historisierende Tendenz der Erbauungszeit ausgesprochene Fehlgriffe gemacht hatte. Wir behaupten nicht, daß dies der Weisheit letzter Schluß ist, sondern halten es durchaus für möglich, daß man auch mit diesem ambiente später noch rücksichtsloser verfahren wird. Solchen Experimenten war jetzt aber schon durch den Zwang zu äußerster Sparsamkeit ein knapper Rahmen gezogen. Denn wo man etwas wegnimmt, tut sich ein Loch auf, das selbst erst wieder „neutralisiert“ werden muß. Schon für die allerwichtigsten derartigen Neutralisierungen bedurfte es jetzt der unablässigen, mühevollen Kleinarbeit von mehr als drei Jahren, die im Interesse der Kunstwerke und im Interesse der harrenden Besucher nicht verlängert werden durfte, bis mit reicheren Mitteln und besseren Baustoffen einmal eine befriedigendere Lösung gefunden werden könnte. Dies gilt beispielsweise von der Konche im romanischen Baustil im sogenannten Bamberger Saal, vor allem aber von dem einst mit ungeheurem Aufwand (nach Motiven des Augsburger Domkreuzganges) geschaffenen sogenannten Kirchensaal. Ihn glaubten wir dazu nutzen zu können, die früher zum Nachteil aller Inhalte auf viele Räume mit spätmittelalterlicher Kunst verteilten monumentalen Glasgemälde aus der Regensburger Minoritenkirche hier zyklisch geordnet zu konzentrieren; dabei war in Kauf zu nehmen, daß in dem weitgespannten, vierteiligen Raum sonst nur großformatige Schreinwerke und Skulpturen von starker, ursprünglicher Farbigkeit, bzw. kirchliche Möbel und Grabsteine aufgestellt werden konnten, um trotz der verringerten Helligkeit eine größtmögliche Übersichtlichkeit der zweckgebundenen Ordnung zu erzielen.

Prinzipiell mußte es bei der gesamten Instandsetzung und Einrichtung darauf ankommen, dem Raumbild das Verwirrende zu nehmen und den Rang jedes einzelnen Kunstwerkes und jedes einzelnen kulturgeschichtlichen Dokumentes (im Widerspruch mit der Tendenz der ursprünglichen Aufstellung des Museums) möglichst sichtbar zu machen und gleichwohl — gewissermaßen heimlich — ein Beieinander und eine Aufeinanderfolge komplexer Art herzustellen, die auch jenen Besucher die objektive Bedeutung der

aufgestellten Objekte erkennen läßt, der überwiegend von regionalen oder von thematischen oder technischen Interessen erfüllt ist. Deshalb wurde gleichzeitig mit der Eröffnung des Museums ein gedruckter „Wegweiser“ ausgegeben, der jenen Hintergrund komplexer Natur verdeutlichen möchte, der den Sinn eines „Nationalmuseums“ ausmacht. Kunstgeschichte ist in diesem Ensemble nur Mittel zum Zweck, nicht Selbstzweck.

Aufgestellt wurden in diesem Ostflügel des Erdgeschosses die wichtigsten Objekte der Kunst und des Kunsthandwerkes des Mittelalters und der Renaissance, also aus einer Zeitspanne, die mit dem Ausgang der sogenannten Völkerwanderung beginnt (Schatzfund von Wittislingen, um 660/80) und bis zum Ende des 16. Jahrhunderts reicht. In einer weiteren Raumfolge, deren Einrichtung im Obergeschoß des Ostflügels für das nächste Jahr erhofft werden darf, soll der von vielen Seiten kräftesammelnde Kunstkreis des Kurfürsten Maximilian I. von Bayern und anschließend die Kunst des Barock und Rokoko in ihrer ganzen handwerklichen Vielgesichtigkeit gezeigt werden. Zur Überbrückung der Zäsur dieser Grobeinteilung in die Zeit vor und nach dem Dreißigjährigen Krieg wird künftig im Erdgeschoß der Inhalt des jetzigen Renaissance-Saales — unter Zuziehung eines weiteren Seitenraumes — in seine italienischen Bestandteile (della Robbia bis Giovanni da Bologna) und die nördlich der Alpen beheimateten Werke aufzuliedern sein.

So sind die neu eröffneten Säle nur ein Baustein für eine Rekonstruktion, deren Gesamtheit das Museum zu einem neuen Instrument der Kunstpflege und der Volksbildung machen soll. Auch wenn die Programmatik der Museen unbequem geworden ist, glaube ich doch, daß einem Nationalmuseum immer ein bestimmter, sichtbar gemachter „Sinn“ anhaften muß. Je umfassender die Darstellung der Wechselwirkungen aller einer Kulturlandschaft eigenen Kräfte gelingt, desto mehr wird ein solches Museum zugleich die Türen zur Umwelt öffnen können. Hier wird es ganz besonders die Aufgabe der Museen sein, in der Sichtung des Vergangenen die unvergänglichen Werte als Leitsterne des eigenen Daseins neu aufleuchten zu lassen.

Man ist, wie mir scheint, zur Zeit in der ganzen Welt drauf und dran, den Unterschied zwischen Museum und Ausstellungen zu verwischen. Mit Unrecht. Denn wenn es in Ausstellungen darauf ankommt, ästhetisch möglichst variable Wirkungen zu erzielen, dann bleibt es die Aufgabe der Museen, eindeutige konstante Werte aufzuzeigen, die sich dem Beschauer bei wiederholtem Besuch als unabänderliche Dokumente menschlicher Größe tief einprägen.

Theodor Müller

ZUR WIEDERERÖFFNUNG DES WÜRTTEMBERGISCHEN LANDESMUSEUMS IN STUTTGART

Am 22. April d. J. konnten endlich nach langen und außerordentlich schwierigen Vorarbeiten Teile der württembergischen Landeskunstsammlungen in Stuttgart wieder der Öffentlichkeit zugänglich gemacht werden. Stuttgart besitzt damit seit einer Pause von

nahezu 10 Jahren wieder ein eigenes, wenn auch kleines Museum, und zwar in seinem schönsten und ehrwürdigsten Baudenkmal, dem Alten Schloß, das auch jetzt noch größtenteils in Trümmern liegt. Hier konnten über der Schloßkirche und nach dem Schillerplatz zu insgesamt sieben helle und schöne Säle wieder hergerichtet werden, die nun eine Auswahl aus den Beständen mittelalterlicher kirchlicher Kunst und eine kleine Zahl profaner Goldschmiedearbeiten der Renaissance beherbergen; ein Saal dient gleichzeitig als Vortragsraum für Veranstaltungen der „Gesellschaft zur Förderung des Württembergischen Landesmuseums“. Um genügend Stellwände für die Plastiken und Bilder zu schaffen, wurden in die vorher sehr großen Säle Zwischenwände eingezogen und damit der ursprüngliche, im 19. und 20. Jahrhundert verfälschte Renaissancecharakter des Schlosses als besonders stimmungsvoller Rahmen für die Ausstellung wiedergewonnen. Der Saal über der Schloßkirche mit dem polygonalen Erkerausbau über dem Chor, dessen Fenster durch Glasmalereien vom Anfang des 15. Jahrhunderts zur Hälfte verkleidet sind, erhält durch deren gedämpftes farbiges Licht fast sakralen Charakter; doch wurde auf jede historisierend imitierende Raumgestaltung zugunsten moderner Sachlichkeit verzichtet. Große Durchgangsachsen schaffen eine übersichtliche Aufteilung der Räume, in denen die Kunstwerke nach zeitlicher und geographischer Zusammengehörigkeit verteilt sind, wobei die großen Blickpunkte jeweils durch wichtige Stücke der Sammlung herausgehoben werden. Ein besonderer Stolz des Museums ist die verhältnismäßig große Zahl vollständiger Flügelaltäre aus dem 15. und beginnenden 16. Jahrhundert. Für sie wie für die Einzelplastiken wurden Backsteinsockel geschaffen, ein zeitbedingter Notbehelf, der sich aber durch seinen farblichen Reiz und die gefugte Oberflächenstruktur als belebendes Element der Ausstellung erweist. Ein Teil dieser Sockel wurde in grau-weißem, der Wandfarbe angepaßtem Ton geschlemmt, um allzu starke Farbigkeit zu vermeiden.

Die Übersicht über die Entwicklung der altschwäbischen Kunst beginnt bei den aus ottonischer Zeit stammenden Architekturteilen der Kirche von Unterregenbach (Kreis Crailsheim) und erreicht ihren ersten Höhepunkt in den Glasfensterfragmenten aus Alpirsbach (nach den neuesten Forschungen von Zschokke Straßburger Arbeiten um 1200 aus der gleichen Werkstatt, aus der der spätromanische Glasfensterschmuck des Straßburger Münsters kommt). In größerer Fülle entfaltet sich die schwäbische Kunst in gotischer Zeit, beginnend im 14. Jahrhundert mit der Christus-Johannes-Gruppe (Oberschwaben, um 1300) und den bekannten Figuren von Maria und Johannes von einem Triumphbogenkruzifix (Bodenseegebiet um 1330), die die tiefe Verinnerlichung und das lyrische Sentiment zeigen, das durch das ganze Mittelalter hindurch ein Wesensmerkmal schwäbischer Kunst bleibt. Die gleichzeitige, aber strengere, zurückhaltendere Art der Rottweiler Hüttenplastik vertritt eine Sandstein-Muttergottes aus Weiler bei Rottenburg. Hauptstücke aus dem 15. Jahrhundert sind die kleinen Flügelaltäre aus Dornstadt, Kr. Ulm und Rieden, Kr. Schw. Hall, ersterer aus der Werkstatt des Meisters Hartmann, letzterer ein Beispiel für den starken niederländischen Einfluß um die Mitte des Jahrhunderts; weiterhin die Heimsuchungsmuttergottes und die trauernden Frauen aus Bronnweiler in den charakteristischen Gewandformen des frühen

15. Jahrhunderts. Von einem Landsmann und Zeitgenossen des Konrat Witz stammt eine Altartafel aus Rottweil mit der Anbetung der hl. 3 Könige, aus der Schule Mutschers zwei große Altarflügel aus Kloster Heiligkreuztal mit einem Zug der hl. Könige und der Kreuzesprobe durch die hl. Helena. Ein Saal ist der Kunst des fränkischen Stammesgebietes innerhalb Württembergs gewidmet, die sich deutlich durch ihre beweglichere Erzählungsweise und dramatischere Charakterisierung von der stilleren, mehr idealisierenden schwäbischen Art absetzt. Das wichtigste Stück dieses Raumes ist die Gruppe zweier trauernder Frauen von Tilman Riemenschneider. Unter den Werken der Kunst um 1500 in Ober- und Niederschwaben ist als eine der besten Arbeiten der Ulmer Schule der Flügelaltar aus Talheim bei Rottenburg zu nennen mit der einzigartigen, ganz intakt erhaltenen Fassung der Figuren. (Die ebenso qualitätvollen Flügelmalereien stehen dem Meister von Meßkirch nahe.)

Das runde Turmzimmer enthält profane Kunst des 16. Jahrhunderts: eine Auswahl des Bestandes der herzoglichen Kunstkammer, Goldschmiedearbeiten der Nürnberger Meister Hans Jamnitzer und Hans Petzold, italienische Pokale, Kristall- oder Steinschnitte mit Augsburger Goldemailfassungen. Aus der Ausstattung des Alten Lusthauses, in dem die Kunstkammer im 16. Jahrhundert untergebracht war, stammt ein großer Tisch mit mächtiger, in mannigfaltigen Darstellungen geätzter und bemalter Platte aus Solnhofer Stein von dem Amberger Meister Caspar von der Sitt (bez. 1599). Neben der mittelalterlichen Abteilung wird spätestens ab August auch die vor- und frühgeschichtliche Sammlung gezeigt werden, für die vier Säle im 1. Stockwerk des Flügels gegen den Schillerplatz sowie der Dachstock vorgesehen sind. Auch der Ausbau weiterer Teile des Alten Schlosses ist in gutem Fortschreiten, vor allem des gegen die Markthalle gelegenen Traktes mit dem großen Turm des Mathias Weiß von 1687. Dort sollen in absehbarer Zeit das Lapidarium und die Bestände an Plastik und Malerei des 16.—18. Jahrhunderts aufgestellt werden. Münzkabinett, Museumsbibliothek und Verwaltungsräume werden voraussichtlich noch im Laufe dieses Sommers im sogenannten Archivbau des Alten Schlosses (gegen den Karlsplatz) untergebracht.

Noch immer sind die Rückführungen aus den insgesamt 26 Verlagerungsdepots nicht ganz abgeschlossen. Ein großer Teil der Transporte wurde gleich nach Freigabe der Depots durch die französische Militärregierung im Jahre 1948 unter wesentlicher Förderung amerikanischer Dienststellen ausgeführt. Das Hauptsammeldepot für alle zurückgebrachten Gegenstände ist Ludwigsburg.

Im östlichen Flügelbau des Schlosses Ludwigsburg, der früher Bürozwecken diente und keine alte Ausstattung besitzt, wurde — ebenfalls am 22. April — eine Ausstellung von Kleinkunst des 17. und 18. Jahrhunderts eröffnet. Den Hauptbestandteil bildet die umfangreiche, in vier Räumen untergebrachte Sammlung von Ludwigsburger Porzellan. Sie enthält eine gedrängte Übersicht fast sämtlicher Geschirr- und Figurenmodelle von den Anfängen der Fabrik (sie wurde 1756 gegründet, 1758 von Herzog Karl Eugen übernommen und bestand bis 1824). Die Entwürfe zu den Figuren stammen zur Hauptsache von den Hofbildhauern Beyer und Lejeune sowie von dem Hofmaler Guibal. Die hervorragendsten Maler sind Kirschner und Riedel (letzterer zuvor in Meißen und

Frankenthal tätig). Eines der Hauptstücke der Sammlung ist das von Riedel entworfene und 1930 vom Museum erworbene Lever-Service, das Herzog Karl Eugen einer Dame aus dem Hause Giovanelli-Martinengo schenkte. Zur Ausstattung der Porzellanräume gehören Möbel der gleichen Zeit, Miniaturen und Pariser Gobelins nach Vorbildern von Boucher. — In zwei weiteren Räumen werden Fayencen aus württembergischen und fränkischen Manufakturen gezeigt; besonders hervorzuheben ist die lebensgroße Büste Herzog Karl Eugens aus der Ludwigsburger Manufaktur. Die rückwärtigen Zimmer sind gefüllt mit Goldschmiedearbeiten, Steinen, Gläsern, Bronzen, Elfenbein- und Buchsschnitzereien: Kabinettsstücke von intemem Reiz, zum größten Teil wiederum aus der Kunstkammer der württembergischen Herzöge. Dazu kommen große Wandbehänge aus Brüsseler und Antwerpener Manufakturen und eine Folge von drei Pariser Bildteppichen aus dem Besitz der Könige von Frankreich mit Wappen Frankreichs und Navarras sowie Monogramm Ludwigs XIII. Die prächtige Zimmereinrichtung eines Ulmer Patrizierhauses aus dem frühen 17. Jahrhundert, mit reichgeschnitztem, bemaltem Tisch, Kronleuchter und mehreren kapitalen Geweißen schließt die Raumfolge. Die Unterbringung der meist sehr kleinen Gegenstände in den für Museumszwecke im Ganzen doch ungeeigneten, sehr hohen und teilweise auch dunklen Zimmern ist durchaus als ein Nachkriegsprovisorium anzusehen; das gleiche gilt für einen Teil der Vitrinen, die aus vorhandenen Stücken umgebaut werden mußten. All das bedarf im Laufe der kommenden Jahre noch der Verbesserung. Gleichwohl darf mit Befriedigung verzeichnet werden, daß die Kunstwerke endlich an einem festen Aufstellungsort zur Ruhe kommen, nachdem sie zehn Jahre lang verpackt und auf Wanderschaft waren.

Elisabeth Nau

DIE WIEDERHERSTELLUNG DER TRIUMPHKREUZGRUPPE IM LÜBECKER DOM

Das St.-Annen-Museum stellt im Sommer 1949 Kunstwerke aus Lübecker Kirchen aus, die der Museumswerkstätte zur Wiederherstellung übergeben wurden. Neben bereits instandgesetzten Arbeiten werden Figuren und Tafeln gezeigt, an denen die mittelalterliche Fassung ganz oder teilweise freigelegt ist; alle Stücke waren durch die Fassung des 19. Jahrhunderts weitgehend entstellt worden.

Im Mittelpunkt der Ausstellung steht das durch den Brand von 1942 beschädigte Triumphkreuz des Lübecker Doms, ein Werk Bernt Notkes (1477 vollendet). Aus der Nähe gesehen und z. T. schon von der entstehenden Fassung des 19. Jahrhunderts befreit, kann es jetzt erst recht gewürdigt werden. Die Hauptarbeit an diesem Werk hat zweifellos Notke mit eigener Hand geleistet. Bei der Größe des Auftrages hat er nicht ganz auf Gesellenhilfe verzichten können, aber die Gesellen waren wohl im wesentlichen mehr vorbereitend mit der schematischen Arbeit beschäftigt und nicht, wie man bisher geglaubt hatte, nach allgemeinen Entwürfen Notkes selbständig tätig. Es wäre

auch sehr merkwürdig, wenn der Lübecker Bischof bei einem so aufwändigen Auftrag von einem Lübecker Meister nur Gesellenarbeit erhalten hätte.

Der machtvolle Kruzifixus, erschütternd in seinem Realismus, bildet eine der bedeutendsten Leistungen der deutschen Plastik des 15. Jahrhunderts. Auch die Assistenz-Figuren lassen den hohen Rang der Arbeit erkennen. Unter den kleinen Figürchen ist Kostbarstes. Geringer, nicht von Notkes eigener Hand, sind die Ranken mit den Propheten-Büsten, die das Kreuz umgeben; hier wurden teilweise sogar ältere Werkstücke verwandt.

Wertvolle Aufschlüsse gab die Freilegung der in wesentlichen Teilen erhaltenen Fassung. Über der mittelalterlichen Fassung lagen noch drei spätere. Die ursprüngliche Harmonie der Farben ist bei der letzten Wiederherstellung 1893/94 ganz willkürlich verändert worden. Der Kreidegrund, bei den großen Figuren bis zu 8 mm dick, wurde an anderen Stellen, wo er die Form zu sehr verschleierte, fast bis auf das Holz abgeschliffen; auf den kleineren Figuren ist er z. T. nur hauchdünn aufgetragen. Letzte Feinheiten sind oft erst in den Kreidegrund geschnitten worden. Die Bemalung ist aufs sorgfältigste abgestimmt, sogar das auf weißgründiertem Leder, ockergelbem, orangerotem oder tiefrotem Grunde aufgetragene Gold ist offenbar immer wieder neu nuanciert worden; gelegentlich werden verschiedene Golds gegeneinander gesetzt. Um bestimmte realistische Effekte bequemer zu erzielen, verwendet Notke die verschiedensten Materialien: in Falten gelegter Lederbelag am Kopfputz der Magdalena, das Pluviale des Bischofs ist mit geflochtenen Stricken umsäumt, am Christuskörper sind die Adern aufgelegte Bindfäden, darüber dann die Fassung. Solche technischen Absonderlichkeiten erinnern unwillkürlich an die Stockholmer Georggruppe; dort verwendet Notke natürliche Elchgeweihe am Drachen und Pferdehaare für den Schweif des Pferdes. Aber auch sonst fordert vieles zum Vergleich heraus. Besonders eindrucklich ist die Gegenüberstellung der Magdalena mit der Stockholmer Prinzessin. Bei aller Verwandtschaft werden auch Unterschiede deutlich, vor allem die stärkere Räumlichkeit der Stockholmer Figur bis in die Einzelheiten etwa der Haarbehandlung hinein. Die Locken der Magdalena, wie auch der übrigen Lübecker Figuren, zeigen eher graphische Formen und erinnern noch lebhaft an ältere Lübecker Steinplastiken.

Die Entwicklung zu stärkerer Räumlichkeit kennzeichnet ganz allgemein das Notkesche Schaffen der achtziger Jahre; ist doch auch der Aarhuser Altar (1479) noch ein flacher Schrank, der Revaler Altar von 1484 ein tiefer Kapellenschrein. Notkes stilistische Entwicklung wird jetzt sehr viel klarer zu umschreiben sein. Manche ihm zugeschriebene Arbeit wird künftig anders gewertet werden müssen. Im Ganzen bedeutet aber die neue Einschätzung der Lübecker Domkreuzigung keine Revision, vielmehr eine Bestätigung der bisherigen Forschung. Der ganz einzigartige formale wie technische Einfallsreichtum des Meisters, aber auch die Einheitlichkeit des Werkes treten deutlicher hervor. Der Totentanz der Marienkirche, die Lübecker Triumphkreuzgruppe, die Stockholmer Georggruppe, die Lübecker Bibel, die Gregor-Messe und die Hutterockplatte kennzeichnen Notkes Weg: sie entspringen der gleichen großartig-seltsamen Phantasie, die gepaart ist mit einem rücksichtslosen, trotzdem sehr beherrschten Realismus, der sich nie

in naturalistische Details verliert. Daß die einzigen beglaubigten Werke Notkes, die Altäre in Aarhus und Reval, nicht zu seinen Hauptwerken zählen, erklärt sich wohl zwanglos daraus, daß der Meister für diese von auswärts kommenden Aufträge eher die Hand seiner Gesellen zu Hilfe nahm als bei den Arbeiten, die er in Lübeck und Stockholm an Ort und Stelle auszuführen hatte. Der Aarhuser und Revaler Altar sind trotzdem im Gesamtwerk so fest verankert, daß es nicht erlaubt erscheint, Notke als Urheber dieser ganzen Werkgruppe zu bezweifeln.

Max Hasse

NEUE AUSGRABUNGEN ZUR MITTELALTERLICHEN BAUGESCHICHTE

HILDESHEIM

DOM UND ST. MICHAEL

Im Jahre 1035 baute Bischof Godehard die Turmanlage des Domes um; gleichzeitig wurden die von Bernward 1015 in St. Michael angebrachten Bronzetüren in den Dom überführt.

Neue Untersuchungen am Dom ergaben eine besondere Anlage des Portals mit starker Sicherung des Türgewändes. Es liegt nahe, anzunehmen, daß die am Dom getroffenen Vorsichtsmaßnahmen auf schlechte Erfahrungen bei der Aufhängung der Türen in St. Michael zurückzuführen sind. Diese Annahme wird durch ergänzende Untersuchungen in St. Michael bekräftigt: es wurde festgestellt, daß der Eingang am Westscheitel der Krypta nicht ursprünglich ist. Vor dem Südwestportal an der Südseite der Kirche wurden Fundamente einer Vorhalle freigelegt. (Nebenbei ergab sich, daß der heutige Kryptenumgang einen Vorgänger im Umgang der 996 erbauten Kreuzkapelle hatte.)

Offenbar waren die Bronzetüren 1015 im Südwestportal der Kirche aufgehängt worden; eine Vorhalle war ihnen vorgelagert. Dem Türgewände in der niedrigen Seitenschiffwand fehlte jedoch die notwendige Mauerauflast und Widerlage, um die 80 Zentner schweren Türen zu halten. Dieser Mangel war am Ort nicht zu beseitigen: deshalb entschloß man sich 1035 zur Überführung der Türen in den Dom. Diese Überführung und die besondere Anlage im Domturm scheint so eine zwanglose Erklärung gefunden zu haben.

Grabungsleiter: stud. phil. Joseph Bohland, Hildesheim.

MAGDEBURG

Im April 1948 gründeten die Stadt Magdeburg, das Land Sachsen-Anhalt und die Deutsche Akademie der Wissenschaften eine „Arbeitsgemeinschaft zur Erforschung der Vor- und Frühgeschichte Magdeburgs“.

Die Arbeiten begannen mit der Freilegung eines bisher unbekannten Hallenbaues mit Kreuzgewölben in der Buttergasse, unmittelbar am Alten Markt. Die Halle wird von

einer Säulenreihe und zwei Pfeilerreihen in vier Schiffe geteilt. Ausmaße: Länge 30 m, Breite 14,5 m, lichte Höhe (von der Grundplatte der Säulen bzw. Pfeiler gerechnet) 5,20 m. Im Norden führt ein Rundbogenportal zu einer großen Tonne, die seitwärts mit einer parallel laufenden Tonne verbunden ist. Im Süden ist der alte Baubestand gestört. Vier nebeneinanderliegende Tonnen, in denen sowohl Pfeiler wie Säulen zu erkennen sind, entsprechen den vier Langschiffen.

Da die Untersuchungen nicht abgeschlossen sind, kann über die zeitliche Einordnung der Halle und den ursprünglichen Verwendungszweck noch nichts gesagt werden.

Grabungsleitung: Prof. Dr. W. Unverzagt, Deutsche Akademie der Wissenschaften, Berlin; örtliche Leitung: Dr. Ernst Nickel, Volksbildungsamt, Magdeburg.

AUSSTELLUNGSKALENDER

AACHEN

Städtisches Suermondt-Museum

12. Juni—10. Juli 1949: Gemälde, Aquarelle und Zeichnungen von Willy Kohl (Aachen) und K. F. Dahmen (Stolberg).

17. Mai—17. Juni 1949: Aquarelle und Temperabilder von Hans Stöhr (Bad Harzburg).

Anlaßlich des Musikfestes (Pfingsten 1949) werden, als „Hommage à la musique“, Arbeiten von Picasso, Juan Gris, Severini und anderen französischen Malern gezeigt.

BAMBERG

Neue Residenz

Mai-Juni 1949: „Süddeutsche Graphik des Mittelalters“; etwa 600 Zeichnungen, Kupferstiche und Holzschnitte aus den Beständen der Kunstsammlungen auf der Veste Coburg. Die Ausstellung umfaßt, nach den Kunstlandschaften Elsaß, Franken, Nürnberg, Donauschule und Schwaben gegliedert, die wertvollsten Bestände der Kunstsammlungen der Veste Coburg aus der Zeit von 1450 bis 1550. Unter den Handzeichnungen sind hervorzuheben 9 Blätter von Dürer, etwa 30 Scheibenrisse von Baldung, die Blätter des Meisters der Cobur-

ger Passion und der Coburger Rundbilder; ferner Stücke von Jost Ammann, Wolf Traut, dem jüngeren Glockendon u. a. Weiterhin werden die Kupferstichwerke der Meister M. Z., A. G., E. S., Schongauers, des Hausbuchmeisters, Dürers, der Nürnberger Kleinmeister, Altdorfers und der Landschaftler der Donauschule in Drucken von seltener Schönheit gezeigt. Die Holzschnitte umfassen Blätter aus frühen Blockbüchern, Baldungs, Dürers, der Beham, Cranachs, Burgkmairs, Hopfers und Weiditz'.

Es besteht der Plan, die Ausstellung auch in anderen deutschen Städten, vor allem in München, zu zeigen.

BIELEFELD

Kunstsalon Otto Fischer

15. Mai—5. Juni 1949: Plastiken von Fritz Klimsch.

BONN

Ausstellungen der Stadt Bonn in der Galerie Neue Kunst

14. April—16. Mai 1949: Öl- und Temperabilder, Aquarelle und Graphik von Heinrich Nauen.

Juni 1949: Arbeiten von Günther Neuhaus (Münstereifel).

BREMEN

Kunsthalle

22. Mai—12. Juni 1949: Gemälde und Aquarelle von Werner Sehlbach (Wuppertal); Gemälde, Aquarelle, Zeichnungen und Graphik von Hans Buch (Fischerhude), anlässlich des 60. Geburtstages des Künstlers.

7.—26. Juni 1949: Radierungen von Otto Coester (Düsseldorf).

16. Juni—10. Juli 1949: Neuerwerbungen aus dem Jubiläumsfonds.

19. Juni—10. Juli 1949: Arbeiten der Bremer Künstlergruppe „Siebenpunkt“.

12. Juni—3. Juli 1949: „Faust“, Drucke, Handschriften und Bilder aus der Sammlung Kippenberg (Marburg).

SCHLOSS CAPPENBERG (über Lünen in Westf.)

14. Mai—6. September 1949: „Rembrandt und seine Zeitgenossen“, Handzeichnungen aus dem Besitz des Rijksmuseums Amsterdam und der Königlichen Museen in Brüssel. (Veranstalter: Museum für Kunst und Kulturgeschichte der Stadt Dortmund).

DÜREN

Museumsverein Düren

8. Mai—4. Juni 1949: Plastische Bildwerke von Hein Minkenberg (anlässlich des 60. Geburtstages des Künstlers) und Gemälde von Trautel Schreyögg.

DÜSSELDORF

Galerie Alex Vömel

Juni 1949: Neue Bilder von Ernst Wilhelm Nay.

FRANKFURT (MAIN)

Frankfurter Kunstverein

22. Mai—11. Juni 1949: Gedächtnisausstellung Oskar Schlemmer; 52 neue Lithographien von Pablo Picasso.

19. Juni—10. Juli 1949: Sechs Frankfurter Maler der Gegenwart.

FREIBERG IN SACHSEN

Stadt- und Bergbaumuseum

Mai—August 1949: „Goethe und Freiberg.“

FREIBURG/BREISGAU

Kunstverein

9. Mai—8. Juni 1949: Späte Werke von Paul Klee; Gemälde von Fernand Léger (veranstaltet vom Landesamt für Museen, Sammlungen und Ausstellungen).

Bis Ende Juni 1949: Georges Rouault: „Misere et Guerre“.

Städt. Augustinermuseum

4. Juni—14. August 1949: „Christliche Kunst unserer Zeit“, Werke deutscher, französischer und schweizer Künstler aus den Gebieten der kirchlichen Architektur, Bildhauerei, Malerei, Glasmalerei, Graphik, Paramentik und Goldschmiedekunst. Die Ausstellung steht unter der Schirmherrschaft des Erzbischofs von Freiburg.

HALLE (SAALE)

Galerie für zeitgenössische Kunst Eduard Henning

6. Mai—10. Juni 1949: Ölbilder und Graphik von Karl Hofer (Berlin).

HAMBURG

Kunsthalle

Die Ausstellungen „Malerei der letzten hundert Jahre“ und „Die Hamburger

Malerfamilie Speckter" bleiben bis Ende Juni geöffnet; die „Alten Meister vom 14.—18. Jahrhundert" werden bis auf weiteres gezeigt.

Ab Mitte Juli: „Deutsche Malerei und Plastik der Gegenwart."

Kunstverein

28. Mai—19. Juni 1949: Masson u. Léger.
25. Juni—24. Juli 1949: Neue Lithographien von Picasso und moderne französische Graphik (letzte aus dem Besitz der Karlsruher Kunsthalle).

Museum für Kunst und Gewerbe

Die Hokusai-Ausstellung wird bis zum 15. Juni; „Europäisches Kunsthandwerk vom 12. bis zum 18. Jahrhundert" bis auf weiteres gezeigt.

28. Mai—15. Juni 1949: Ausstellung Schweizer Architektur, veranstaltet vom BDA (Bund Deutscher Architekten) der Hansestadt Hamburg.

HANNOVER

Kestner-Gesellschaft

15. Mai—26. Juni 1949: Werke von Gerhard Marcks.

HOHENSYBURG (DORTMUND)

11. Juni—6. September 1949: Westfälische Volkskunst (veranstaltet vom Museum für Kunst und Kulturgeschichte der Stadt Dortmund).

KASSEL

Hessische Sezession (im Landesmuseum)

15. Mai—9. Juni 1949: Kolorierte Lithographien und Aquarelle von Hans Kuhn.

KIEL

Kunsthalle und Schleswig-Holsteinischer Kunstverein

8. Mai—5. Juni 1949: Ausstellung „Der Baukreis", Hamburg, Hilden (Rhld.), St. Peter.

Kunsthalle

21. Juni—10. Juli 1949: Gedächtnisausstellung Christian Rohlf's (zum 100. Geburtstag des in Niendorf in Holstein geborenen Künstlers).

KÖLN

Messe- und Ausstellungshallen

14. Mai—3. Juli 1949: Werkbundaustellung „Neues Wohnen"; „Deutsche Architektur seit 1945" und „Deutsche Malerei und Plastik der Gegenwart".

Kölnischer Kunstverein

Mai 1949: Ölbilder, Aquarelle und Zeichnungen von Georg Meistermann.

LÜBECK

St.-Annen-Museum

Nach Abschluß der Niederländer-Ausstellung, für die ein illustrierter Katalog erschien, zeigt das Museum „Eigene Bestände von Menzel bis Munch", vermehrt durch Leihgaben der Hamburger Kunsthalle und aus Privatbesitz. Ferner werden Arbeiten der Museumswerkstatt (restaurierte Kunstwerke aus Lübecker Kirchen) mit dem Triumphkreuz Bernt Notkes aus dem Dom gezeigt.

Overbeckgesellschaft

Mai/Juni 1949: Ausstellung der Webewerkstatt Hildegard Osten, Lübeck.
Kleine Ausstellung: Hanna Mattner (Lübeck): Aquarelle.

MANNHEIM

Städtische Kunsthalle

9. April—29. Mai 1949: Wilhelm Lehmbruck, das gesamte Werk; Gemälde und Zeichnungen von André Masson.

12. Juni—10. Juli 1949: Aquarelle deutscher Maler unserer Zeit.

Galerie Rudolf Probst

14. Mai—11. Juni 1949: Aquarelle von Emil Nolde.

MEISSEN

Stadtmuseum

1.—31. Mai 1949: Querschnitt durch das Schaffen der künstlerischen Mitarbeiter der Porzellanmanufaktur Meissen.

MÜNCHEN

Bayr. Staatsgemäldesammlungen (im Haus der Kunst)

Juni 1949: im Erdgeschoß altdeutsche und niederländische Meister, Holländer des 17. Jahrhunderts, italienische und spanische Schulen, deutsche Meister des 19. Jahrhunderts. Im Obergeschoß deutsche und französische Malerei und Plastik des 19. und 20. Jahrhunderts.

Städtische Galerie

Die Leo v. König-Gedächtnisausstellung wurde bis zum 19. Juni verlängert. Daneben wird in einem Saal eine Ausstellung der Meisterschule für Buchdrucker gezeigt (1.—19. Juni 1949).

Bayerisches Nationalmuseum

Im Ostflügel des Erdgeschosses bis auf weiteres die wichtigsten Bestände des Museums an Kunst und Kunsthandwerk des Mittelalters und der Renaissance.

Im Studiengebäude bis Mitte September: „Zweihundert Jahre Nymphenburger Porzellan“ (veranstaltet vom Nationalmuseum gemeinsam mit der Staatlichen Porzellan-Manufaktur).

Gebäude des Central Collecting Point (Arcisstraße 10)

Ab 8. Juni 1949: Deutsche Kunst der Gegenwart (z. T. vorher in Zürich gezeigt; vgl. „Kunstchronik“, Mai 1949, S. 82).

Kunsthandlung Gauß

Ab 3. Juni 1949: „Die Künstler des Simplicissimus.“

STUTTGART

Württembergischer Kunstverein

30. April—12. Juni 1949: Gedächtnisausstellung Heinrich Altherr.

Künstlerhaus Sonnenhalde (Gähkopf 3)

24. April—3. Juli 1949: „Die Schweiz in der Sammlung Hugo Borst, Stuttgart.

WITTEN A. D. RUHR

Märkisches Museum

Ab 8. Mai 1949 Arbeiten von Theo Pfeil, Hugo Guelden, Tedd Derichs, Richard Herber, Fritz Harnest, Otto Hofmann.

WUPPERTAL

Städtisches Museum

4.—29. Juni 1949: „Heimgekehrte Kunstwerke des Wuppertaler Museums.“

Studio für Neue Kunst

4. Juni—29. Juni 1949: Heinrich Wiedemann (Tuttlingen), Farbe und Struktur.

AUSSTELLUNGSKATALOGE UND MUSEUMSBERICHTE

Schloß Cappenberg

Museum für Kunst und Kulturgeschichte der Stadt Dortmund. „Rembrandt und seine Zeitgenossen.“ Handzeichnungen aus dem Besitz des Rijksmuseums Amsterdam und der kgl. Museen Brüssel. Graphik aus dem Besitz des Dortmunder Museums. Mai bis Juli 1949. 15 S., 8 Bl. Abb.

Freiberg in Sachsen

Th. Artur Winde, Arbeiten in Holz. 3. April bis 1. Mai 1949. Stadt- und Bergbaumuseum Freiberg/Sa. 18 Blatt m. Abb. Druck: C. C. Berge, Freiberg.

Hannover

Werner Gilles. Ausstellung vom 3. April bis 8. Mai 1949. Kestner-Gesellschaft, Hannover. 10 Blatt m. Abb.

Gerhard Marcks. Ausstellung vom 15. Mai bis 26. Juni 1949. Kestner-Gesellschaft, Hannover. o. S., 4 Bl. Abb.

Kiel

Zur Wieder-Eröffnung des Landesamtes für Denkmalpflege Schleswig-Holstein in Knoop bei Kiel-Holtenau am 7. April 1949. (P. Hirschfeld) 12 S. Landesdruckerei Kiel.

Köln

Westhalle und Staatenhaus der Messe. „Deutsche Malerei und Plastik der Gegenwart. Köln 1949.“ Veranstalter von der Stadt Köln im Staatenhaus der Messe, 14. Mai bis 3. Juli. 19 Bl. Text, 23 Bl. Abb. Druck: Langsche Druckerei, Köln.

Werkbund-Ausstellung Neues Wohnen — Deutsche Architektur seit 1945. Köln 1949. 14. Mai bis 3. Juli. Druck: Langsche Druckerei, Köln.

Wallraff-Richartz-Museum. Moderne Abteilung — Sammlung Haubrich, Köln. 36 S., 34 Bl. Abb. Druck: W. Girardet, Essen (1949).

Meißen

„Ein Werk stellt aus.“ Stadtmuseum Meißen, 1.—31. Mai 1949. Querschnitt durch das Schaffen der künstlerischen Mitarbeiter der Porzellan-Manufaktur Meißen. 19 Bl. m. Abb. o. Dr.

Memmingen

Gemälde-Ausstellung Georg Cherepov. Kreuzherrnsaal Memmingen, 13. März bis 10. April 1949. 6 Blatt m. Abb. Druck: Dietrich & Schuster, Memmingen.

München

Bayerisches Nationalmuseum. Wegweiser. V. Ausgabe. (36.—40. Tsd.) 34 S. München 1949.

Bilderhefte des Bayerischen Nationalmuseums München:

Nr. 1: Alte Krippen. 3 Bl. Text, 24 Tf. 1948.

Nr. 2: Frühwerke der Kleinplastik. 3 Bl. Text (von Theod. Müller), 24 Tf. 1949.

Nr. 3: Kunsthandwerk des Mittelalters. 3 Bl. Text (von Hans Buchheit), 24 Tf. 1949.

Nr. 4: Nymphenburger Porzellan. 3 Bl. Text (von Arno Schönberger), 24 Tf. 1949. Prestel Verlag, München.

Ausstellung „Städtebau und Wohnungswesen in den Niederlanden.“ Katalog. 1 Faltblatt. (München. Neue Sammlung. Mai 1949.)

Osnabrück

Städtisches Museum Osnabrück. Gemälde-Ausstellung Friedrich Vordemberge, Köln-Honf. Katalog. (Ausstellung des Städtischen Kulturamtes und des Museums Osnabrück.) 8. Mai bis 10. Juni 1949. 4 Bl. Text, 4 Bl Abb. Druck: A. Fromm, Osnabrück.

Regensburg

Kunst- und Gewerbeverein Regensburg. Werke von Franz Högner und Hugo

Högner (Landshut). Oktober 1948, Kunsthalle Regensburg. 10 Bl. m. Abb. Druck: Aumüller u. Sohn, Regensburg.

Stuttgart

„Die Schweiz in der Sammlung Hugo Borst, Stuttgart. Bilder, Plastiken, Bücher.“ Ausstellung im Künstlerhaus Sonnenhalde, Stuttgart. 24. April bis 3. Juli 1949. 16 Bl. m. Abb. Dr. Cantzsche Druckerei, Bad Cannstatt.

Heinrich Altherr, 1878—1947. (Ausstellung im Württembergischen Kunstverein, Stuttgart.) 8 Bl. m. Abb. Dr. Cantzsche Druckerei, Bad Cannstatt.

Zürich

Kunsthaus Zürich. Gustav Gamper — August Giacometti. Aus schweizerischen Privatsammlungen: Braque-Gris-Picasso — Deutsche Expressionisten. August/September 1948. 23 S.

DIEBSTAHL VON 2 LEUCHTERN IN SELENT (HOLSTEIN)

In der Nacht vom 30. zum 31. Januar 1949 wurden in der Kirche von Selent, Kreis Plön, zwei gotische Altarleuchter entwendet. Die Polizeibehörde wurde sofort benachrichtigt, doch konnte bisher keine Spur gefunden werden. Die Leuchter sind bei Haupt, Die Bau- und Kunstdenkmäler der Provinz Schleswig-Holstein, 1888, 2. Band, S. 185, beschrieben:

1. h. 0,33 cm, sehr einfach, fast roh, mit Tierfüßen, bez. hinrick nighus dedit.
2. h. 0,35 cm, auf mit sitzendem Löwen geschmückten Sockelchen.“

Das Landesamt für Denkmalpflege Schleswig-Holstein bittet um entsprechende Mitteilungen sowie um Überwachung der Angebote durch den Kunstmarkt.

REZENSIONEN

INGVAR BERGSTROM: *Studier i Holländskt Stillebenmaleri under 1600-Talet*. — 4°, 320 p., 239 Abb. u. 4 Farbtafeln. Göteborg, Rundquists Boktryckerie, 1947. — 38.— skr.

Bis zum Erscheinen dieses Werkes konnte man glauben, der Krieg hätte eine zusammenfassende Bearbeitung der holländischen Stillebenmalerei verhindert, nachdem in den Jahren 1926—39 bedeutende Sonderausstellungen Ordnung und Überschau dieses

Themenkreises eingeleitet hatten. Die Kataloge dieser Ausstellungen und das gleichzeitig erschienene Schrifttum (Bye 1921, Dvorak-Baldass 1923, Hoogewerff 1924, Knuttel 1926, Furst 1927, Warner 1928, Zarnowska 1929, Vorenkamp 1933, Badelt 1938) haben sich bemüht, in Ausschnitten oder Überblicken vorsichtig ein Bild der Entwicklung der Stillebenmalerei anzulegen; die Arbeit Bergströms kann ferner die Ergebnisse der neuesten monographischen Behandlungen der holländischen Stillebenmalerei (J. Q. Regteren van Altena 1945, Vroom 1945, Luttermvelt 1947) sowie Quellen, archivalische Forschungen und allgemeine Darstellungen der Kunst des 17. Jahrhunderts benutzen. So umfaßt das Verzeichnis des benutzten Schrifttums 170 Titel.

Ihren vollen Wert erhält die Verarbeitung dieser Literatur durch den in seiner Vollständigkeit neuen, größtenteils gut gedruckten Abbildungsteil; fast ein Fünftel der Abbildungen ist nach Werken in öffentlichen und privaten Sammlungen und im Kunsthandel Skandinaviens gefertigt, so daß sich die frühe Entwicklung der Stillebenmalerei und ihrer Vorstufen bis um die Wende des 16. Jahrhunderts eindeutiger als je zuvor darstellt. Werke aus deutschen Sammlungen werden allerdings nur in geringer Zahl herangezogen, so daß wir schmerzlich die Ausschließung der deutschen Wissenschaft bei der Behandlung von Fragen internationaler Art gewahren.

Die Einleitung, die Bergström den acht Kapiteln seines Werkes vorausschickt, betrachtet unter dem Gesichtswinkel der Stillebenmalerei die gesamtniederländische Malerei des 15. und 16. Jahrhunderts mit dem Ergebnis, daß bereits innerhalb dieses Zeitraumes die Grundformen des holländischen Stillebens des 17. Jahrhunderts bestehen, bevor sich die einzelnen Bildgattungen in langer Entwicklung verselbständigen. Bereits hier beginnt der Verfasser mit der ikonographischen Gliederung des Stoffes, indem er Wiedergaben von heiligen oder weltlichen Personen in ihrer Umwelt und Darstellungen von Mahlzeiten chronologisch zusammenstellt, — leise Anklänge, denen erst Aertsen und Beuckelaer durch „propagandistischen Effekt“ volltönende Wirksamkeit geben. Diesen Werken mit stillebenhaft behandeltem Beiwerk treten schon früh erste selbständige Stilleben zur Seite: bemerkenswerterweise auf den Rückseiten von Madonnen- und Bildnistafeln sowie in der Buchmalerei, deren Werke überraschend früh die Aufteilung in die verschiedenen Stoffgebiete des Stillebens vollziehen; der durch Winkler (Pantheon 1942) herausgestellte Sanders Bening († 1519) gewinnt in diesem Zusammenhang als Schöpfer eines biologisch-naturalistischen Stils ähnliche Bedeutung, wie sie auf dem Gebiete der Tafelmalerei Barbari mit seinem Jagdstilleben von 1504 zukommt. Die Stilstufe des „wissenschaftlichen Naturalismus im 16. Jahrhundert“ findet ihren bedeutendsten Vertreter in Georg Huefnagel (1542—1600), dessen Gestalt auf Grund der Arbeit von Kris (Schlosserfestschrift 1927) gewürdigt wird; der Hinweis Bauchs auf die zweite Arbeit von Kris (Jb. d. kh. Slgn. Wien 1926) im Zusammenhang mit der Entstehung des Stillebens wird von Bergström nicht benutzt. Die Bedeutung dieser Zeitströmung in Verbindung mit den gleichzeitigen Kunst- und Wunderkammern als Grundlage für die Entstehung des Stillebens tritt jedoch eindringlich zu Tage.

Im ersten Kapitel werden die frühen Blumen- und Fruchtmalerei behandelt: J. de Gheyn, Boschaert d. Ä., B. v. d. Ast und R. Savery. Sie treten als Persönlichkeiten deutlich

hervor in ihren wechselseitigen Beziehungen, in ihrer wahrscheinlichen Verbindung mit der Vorläuferin des 16. Jahrhunderts und in der kurzen Behandlung der Schüler und Nachfolger. De Gheyn, der früheste dieser Meister, stand in enger Verbindung mit dem Botaniker Carolus Clusius; ob die Sammlung von Blumenaquarellen aus der Zeit um 1565 (früher. Preuß. Staatsbibliothek Berlin, 16 Bände mit 2100 Blättern!), die der Große Kurfürst unter dem Namen des Clusius 1663 beim Ausbau des Lustgartens erwarb, als Werk de Gheyns gelten kann? Diese Frage behandelt Bergström nicht. Das Verhältnis Jan Brueghels d. Ä. zur Gruppe der frühen Blumenmaler wird als das eines gleichzeitig, aber unabhängig arbeitenden Meisters aufgefaßt.

Das zweite Kapitel behandelt die gleichzeitig mit den eben genannten Malern arbeitenden ersten Frühstücksmaler N. Gillis, F. v. Dijk und Hans van Essen; es ist bedeutsam, daß in ihren Werken die einzelnen Bildmotive als durchaus gleichwertig erscheinen. Als Schulbeispiel für das frühe, durchaus additive Frühstücksbild muß der fleißig-kleinbürgerliche Fl. v. Schooten gelten, ebenso auch O. Beert, der allerdings leider nicht mit Abbildungen vertreten ist, obwohl schon Benedict versuchte, die mühsame Scheidung seiner Werke von denen G. Flegels durchzuführen (Amour de l'Art 1938). Nach Cl. Peeters wird in diesem Zusammenhang der deutsche G. Flegel behandelt, der älteste Maler von Mahlzeiten. Sein Verhältnis zu J. Soreau konnte Bergström allerdings nicht näher bestimmen, da ihm die gesicherten Werke Soreaus (Schwerin, Hamburg) nicht bekannt sind. Bergström kommt jedoch zu dem Schluß, daß — entsprechend den Blumen- und Fruchtdarstellungen — auch Darstellungen von Mahlzeitsbildern bereits vor Flegel in den Niederlanden geschaffen worden sein müssen. Diese Frage wird wohl erst eine Monographie über Flegel beantworten können.

Das 3. Kapitel zeigt J. J. den Uyl als bedeutenden Meister neben P. Claesz und W. C. Heda; sein Werk wurde ihm erst kürzlich durch de Boer wieder zuerkannt (Oud Holland 1940). Die Schilderung der Entwicklungsphasen dieser Maler an Hand ihrer gesicherten Werke gibt dem Kapitel seine besondere Bedeutung — die drei Meister des Holländischen Stillebens werden in ihrem persönlichen Stil überzeugend und knapp herausgestellt; kurze, treffende Charakterisierungen bringen auch klare Ordnung in die große Zahl der Schüler und Nachfolger.

Den Meistern des Vanitas-Stillebens ist das 4. Kapitel gewidmet; nur dieser Bildgattung will Bergström die Besonderheit symbolhaften Charakters zuerkennen (eine Ansicht, der wir zurückhaltend begegnen möchten, solange die Freiburger Dissertation E. F. v. Monroys über Embleme und Emblembücher in den Niederlanden (1560—1630) noch nicht veröffentlicht ist); das Thema der Vanitas wird reichlich mit literarischen und kulturhistorischen Parallelen belegt. Für die Frühformen dieser Bildgattung sind die Werke des D. Bailly (1584—1657) entscheidend (Einfluß auf Werke des jungen Rembrandt, auf Frühwerke J. D. Heems, den Kreis der Leydener Maler). Den inneren Substanzverlust des Vanitas-Stillebens nach 1650 (Verbindung mit Bildnissen, Verwendung von trompe-d'oeil-Effekten, Einbindung in Landschafts- und Milieudarstellung) kennzeichnet Bergström als Ausdruck der geistesgeschichtlichen Wandlungen.

Im Mittelpunkt des 5. Kapitels steht die Gestalt des J. D. de Heem, der mit seiner

„vollkommenen Beherrschung des barocken Formenapparats“ und der Einführung neuer Farbigkeit die zentrale Gestalt für alle Gattungen der Stillebenmalerei in den nördlichen wie südlichen Niederlanden bildet (Anregungen durch F. Snyders und A. v. Utrecht und deren Einschmelzung; Wirkungen des D. Seghers bei Bewahrung nordniederländischer Eigenheiten). Kulturgeschichtliche Vorgänge erklären die sieghafte Eigenart seiner Werke, denen an Stelle von Schülern im wesentlichen nur zweitrangige Nachahmer in großer Zahl nacheiferten. Nur W. v. Adels rettet — nicht ohne französische und italienische Einwirkungen — das holländische Stilleben als reines Blumen- und Fruchtstück mehr dekorativen Charakters in das 18. Jahrhundert hinüber; im Europa des Dix-Huitième verschaffen R. Ruysch und J. v. Huysum der holländischen Malerei noch einmal internationale Wertschätzung; ihre Werke erfüllten offenbar die Forderungen der Zeit durch Züge von Akribie, Raffinesse und Maniriertheit, die uns jedoch eher als spätzeitliches Verdorren ursprünglich-künstlerischer Kräfte gelten.

Im 6. Kapitel erfährt die tragisch-großartige Gestalt des A. v. Beyeren eine aufschlußreiche Würdigung; ein Überblick über die Malerei des Fischstillebens leitet die Besprechung seiner thematisch gebundenen Frühwerke ein; im Reichtum seiner späteren Prachtstilleben tritt die frei-malerische Virtuosität des Meisters als bezeichnend für die zweite Hälfte des 17. Jahrhunderts hervor.

Das späte Aufkommen des Jagdstückes in der Zeit nach 1650 bei einzelnen früheren Ansätzen (A. v. Nieulant) wird knapp und überzeugend im 7. Kapitel an den wesentlichen Meistern dieser Bildgattung gezeigt; die reiche Farbigkeit des J. B. Weenix greift schon in das 18. Jahrhundert hinüber.

Das abschließende 8. Kapitel ist W. Kalf gewidmet: eine erste monographische Behandlung des Meisters, der auf dem Gebiete des Stillebens in der 2. Hälfte des 17. Jahrhunderts als einziger seelische Tiefe erreicht, die an Rembrandt gemahnt; neben Eindrücken aus Rembrandts Spätwerk ist ein Aufenthalt in Frankreich für seine Kunst bestimmend (1642/44). Seine durchaus malerische Kunst erinnert in Einzelzügen an Vermeers Farbigkeit; im Kompositorischen zeigt er durch Einführung der „Spiralkomposition“ eine ähnliche Freiheit des Rein-Künstlerischen. Die Wurzeln seiner Kunst vermutet Bergström bei F. Ryckhals, Auswirkungen im 18. Jahrhundert in Frankreich. Seine Nachfolger bringen keinen neuen Klang in die holländische Stillebenmalerei.

Bergström hat seine Darlegungen fast ausschließlich auf Grund von signierten und datierten Bildern formuliert — das macht die Lektüre des Werkes so gewinnreich wie genußvoll; gerade deshalb möge man es uns nicht verargen, wenn wird ein Résumé in einer geläufigeren Fremdsprache für erwünscht erachten; es hätte den stattlichen Band wohl nicht überlastet. Die Charakteristika der einzelnen Meister und die überzeugende Darlegung ihrer schulmäßigen Stellung geben der Arbeit Bergströms die Bedeutung eines Standardwerkes; zahlreiche Anmerkungen enthalten weitere Anregungen. Daß die Ergebnisse einer zwölfjährigen Forscherarbeit innerhalb eines schwer übersehbaren Gebietes so klar und knapp vorgetragen werden, ohne dürr und gewaltsam zu wirken, verdient höchste Anerkennung.

Wolfgang J. Müller

„KUNSTDENKMÄLER“, herausgegeben von Ernst Garger

- Heft 1: Ernst Trenkler, *Das Livre du cuer d'amours espris des Herzogs René von Anjou*. 19 S. Text mit 6 Abb., 21 Tf.;
- Heft 2: Hedwig Kenner, *Der Fries des Tempels von Bassae-Phigalia*. 50 S., 26 Abb., 26 Tf.;
- Heft 3: Friderike Klauner, *Die Kirche von Stift Melk*. 25 S., 25 Abb. und Grundrisse, 42 Tf.;
- Heft 4: Fritz Novotny, *Die Monatsbilder Pieter Bruegels d. Ä.* 43 S., 13 Abb., 50 Tf.;
- Heft 5: Ernst Trenkler, *Das Schwarze Gebetbuch*. 31 S., 9 Abb., 44 Tf.;
- Heft 6: Leonore Pühringer-Zwanowitz, *Stift Dürnstein*. 56 S., 17 Abb., 38 Tf.

Verlag Franz Deuticke, Wien, 1948.

Von dieser Reihe, deren verdienstvoller Herausgeber kürzlich verstarb, liegen bisher die genannten Abhandlungen vor. Der monographische Charakter der Arbeiten, denen ein umfängliches Literaturverzeichnis zum jeweiligen Thema beigegeben ist, wird durch näheres Eingehen auf die Fachliteratur und zahlreiche Vergleichsabbildungen erweitert. Damit wird der Versuch unternommen, der auch für weitere Kreise verständlichen Analyse des einzelnen Kunstwerkes wissenschaftliche Erörterungen einzufügen und in diesem Rahmen stilgeschichtliche Probleme aufzuwerfen.

Aus der Schlußbemerkung zu dem Band „Die Kirche von Stift Melk“ von Friderike Klauner geht hervor, daß zunächst beabsichtigt war, allein die Architektur zu behandeln; auf die Fresken und die übrige Dekoration des Baues wird also nicht eingegangen, was der Leser dem Titel nach und bei der Würdigung gerade eines barocken Raumes erwarten könnte. Nach drei Hauptpunkten: Raum, Wand, Außenbau wird die Architektur bis in ihre Einzelheiten beschrieben, auf die Eigenart Prandtauers in deren Behandlung hingewiesen und versucht, die Entwicklungsgeschichte der Details aufzuzeigen (mitunter allerdings durch Vergleiche, die bei dem Umfang dieser Arbeit etwas fernliegen). Ein reiches Abbildungsmaterial (mit Plänen und Rissen) veranschaulicht den Text.

Mit einem verwandten Thema — Stift Dürnstein — beschäftigt sich Leonore Pühringer-Zwanowitz. Im ersten Teil werden Anlage und Gebäude des Stiftes behandelt; im zweiten Teil folgt die Analyse der Kirche nach der gleichen Disposition wie im Bande Melk, hierauf die Beschreibung der angegliederten Bauten. Mit der Genauigkeit eines Inventarbandes wird die Darstellung der Raumteile und der Bauglieder durchgeführt, deren Funktionen in verständlicher Form erklärt sind. In Vergleichen wird auf die in engeren Betracht kommende österreichische Architektur hingewiesen, um stilkritisch die mögliche Beteiligung der drei fraglichen Meister: Prandtauer, Steinl, Mungenast zu untersuchen und deren persönlichen Stil zu charakterisieren. Ein Anhang bringt archivalische Daten zu dem Neubau des Stiftes und kurze Auszüge aus den Quellen. Zahl-

reiche Wiedergaben (auch von Details und Plänen) vermitteln ein umfassendes Bild der Bauten.

In den „Monatsbildern Pieter Bruegels d. Ä.“ umreißt Fritz Novotny nach einem knappen, gedanklich weitgespannten Exkurs über die Möglichkeiten der Auffassung und Wiedergabe von Natur und Landschaft die Entwicklung dieser Kunstgattung in Europa und weist vergleichsweise auf den Geist ostasiatischer Gestaltung hin. Die Landschaftsdarstellungen Bruegels werden innerhalb des großen geschichtlichen Zusammenhanges gedeutet, ihre Bindung an die Tradition und die neuen Werte dieser Schöpfungen in Komposition und Idee herausgestellt. Ein Überblick über Bruegels Entwicklung und Eigenart, seine Kompositions- und Malweise ist an dem gestellten Thema durchgeführt. Mit Beispielen von Kalenderbildern werden die Ikonographie der Monatsbilder skizziert und die verschiedenen Deutungsmöglichkeiten der Bruegel'schen Folge erwogen. Besondere Abschnitte behandeln die Geschichte der einzelnen Bilder und die Ansichten der wichtigsten Autoren, die sich mit dem Thema beschäftigt haben. Als Anhang folgen die vollständigen Katalog-Angaben zu den Gemälden. Der Band enthält 50 ganzseitige Abbildungen von den 5 Tafeln Bruegels; Detailaufnahmen geben auch eine Vorstellung von der Struktur der Malerei.

Erika Hanfstaengl

PERSONALIA

CAMBRIDGE (England)

Dr. Nikolaus *Pevsner* wurde zum Professor für Kunstgeschichte an der Universität Cambridge ernannt.

ERLANGEN

Professor E. W. *Braun*, z. Z. an den Kunstsammlungen des Germanischen Museums in Nürnberg tätig, erhielt einen Lehrauftrag für die Geschichte des Kunstgewerbes an der Universität Erlangen.

MAINZ

Dr. Fritz *Arens* erhielt im Wintersemester 1948/49 die *venia legendi* als Privatdozent für Mittlere und Neuere Kunstgeschichte an der Johann-Gutenberg-Universität.

MARBURG (Lahn)

Professor Dr. Richard *Hamann* beging am 29. Mai 1949 seinen 70. Geburtstag.

STUTTGART

Der außerplanmäßige Professor der Kunstgeschichte an der Technischen Hochschule Dr. Hans *Hildebrandt* ist mit dem 1. Februar 1949 in den Ruhestand getreten.

TOTENTAFEL

Hermann Egger (Universität Graz), † 24. April 1949

Joseph Sauer (Universität Freiburg im Breisgau), † 13. April 1949

Oskar Schürer (Technische Hochschule Darmstadt), † 29. April 1949

MITTEILUNGEN DES VERBANDES DEUTSCHER KUNSTHISTORIKER E. V.

Wie an dieser Stelle bereits mitgeteilt wurde, findet in der Zeit vom 5.—9. September 1949 in München, Schloß Nymphenburg, der 2. Deutsche Kunsthistorikertag statt.

Mitglieder des Verbandes deutscher Kunsthistoriker, die sich bereits zur Teilnahme an der Tagung angemeldet haben, erhalten im Laufe des Monats Juni das vorläufige Tagungsprogramm zugesandt.

Weitere Anmeldungen sind an die Geschäftsstelle des Verbandes deutscher Kunsthistoriker e. V. München, Arcisstr. 10, zu richten.

Vorschläge zu Kurzreferaten (etwa 15 Min.) über neue Funde und Forschungen werden an Univ.-Prof. Dr. H. Jantzen, München, Kunsthist. Seminar der Universität, Ludwigstr., erbeten.

Das Hessische Staatsministerium für Kultus und Unterricht hat die nachfolgenden Museen in Hessen aufgefordert, den Mitgliedern des Verbandes deutscher Kunsthistoriker freien Eintritt zu gewähren:

Landesmuseum Darmstadt, Staatliche Kunstsammlungen Kassel, Heimatmuseum Weilburg, Hohhausmuseum Lauterbach, Städelsches Kunstinstitut Frankfurt a. M., Historisches Museum Frankfurt a. M., Museum für Kunsthandwerk Frankfurt a. M., Leder-museum Offenbach, Neues Museum Wiesbaden, Ausstellung früheren preuß. Museums-gutes im Neuen Museum Wiesbaden.

REDAKTIONELLE MITTEILUNGEN

Im Mai-Heft unserer Zeitschrift hat sich auf S. 74 ein bedauerlicher Druckfehler eingeschlichen; in der 22. Zeile von oben muß es statt 500: „5000 Kisten“ heißen. In der 12. Zeile der gleichen Seite ist nach „Breslauer“ das Wort „Restaurator“ einzusetzen.

Die Redaktion bittet um rechtzeitige Mitteilung von Ausstellungsterminen sowie um die Einsendung von Katalogen und Museumsberichten. Nachdruck, auch von Teilen, nur unter ausdrücklicher Quellenangabe gestattet. — Das Heft enthält als Beiblatt die Folge 6 des Nachweises ausländischer Literatur in deutschen Bibliotheken. — Korrespondenten dieses Heftes: Joseph Bohland (Ausgrabung Hildesheim), Günther Grundmann (Ausstellung Bamberg).

Anschriftd der Redaktion: Dr. Wolfgang Lotz, Zentralinstitut für Kunstgeschichte in München, Arcisstraße 10. Mitteilungen über neue Ausgrabungen zur mittelalterlichen Baugeschichte werden an Dr. Rudolf Wesenberg, Amt für Denkmalpflege, Braunschweig, Burg Dankwarderode, erbeten. — Schriftleitung: Prof. Dr. Ernst Gall, München 38, Schloß Nymphenburg. — Verlag Hans Carl, Nürnberg, 1949. — Druck: Kastner & Callwey, München. — Erscheinungsweise: monatlich. — Bezugspreis: Vierteljährlich DM 4.50 zuzüglich Porto oder Zustellgebühr. Preis der Einzelnummer DM 1.50, der Doppelnummer DM 3.— zuzüglich Porto. — Anschrift des Verlags und der Expedition: Verlag Hans Carl, Nürnberg 2, Abhofach. Fernruf: Nürnberg 25475. Bankkonto: Bayerische Creditbank, Nürnberg. Postscheckkonto: Nürnberg Nr. 4100 (Verlag Hans Carl).

NACHWEIS AUSLÄNDISCHER LITERATUR IN DEUTSCHEN BIBLIOTHEKEN

BEIBLATT ZUR KUNSTCHRONIK

Juni 1949

Folge 6

Der Nachweis verzeichnet in deutschen Bibliotheken vorhandene Publikationen aus dem Gebiet der Archäologie und abendländischen Kunstgeschichte, die im Ausland seit 1939 erschienen sind. Die Angaben beruhen auf Mitteilungen der betreffenden Bibliotheken. Die Benutzungsbestimmungen der Bibliotheken bleiben durch diesen Nachweis unberührt.

AS Goe	Archäologisches Seminar Göttingen	RGM Koe	Römisch-Germanisches Museum Köln	ThM M	Theater-Museum München
DAI B	Deutsches Archäolo- gisches Institut Berlin	StB M	Staatsbibliothek München	UB Fbg	Universitätsbibliothek Freiburg
DB L	Deutsche Bibliothek Leipzig	THB Han	Bibliothek der Tech- nischen Hochschule Hannover	UB L	Universitätsbibliothek Leipzig
Kh Hag	Kunsthalle Hamburg	KS KI	Kunsthistorisches Seminar Kiel	Z M	Zentralinstitut für Kunstgeschichte in München

* vor der Zahl bedeutet, daß der betreffende Titel bereits als Besitz einer anderen Bibliothek aufgeführt ist; die frühere Nummer ist durch ← gekennzeichnet.

PERIODICA

438 Art Index (Published by the H. W. Wilson Company, New York). 10, 1938/39; 11, 1939/40; 15, 1944/45; 16, 1945/46; 19, 1947/48 (H. 1—3). ZM

439 Annuaire de la Curiosité et des Beaux Arts. 1939—40. ZM

440 Annuaire de Ventes publiques en France I, 1941—42. ZM

441 Antiquity, a quarterly review of archaeology. H. 81, März 1947; H. 83, September 1947. AS Goe

442 Apollo. Chronique des Beaux Arts. Année I, 1941—42 (H. 3—8. 10). ZM

443 Archives Alsaciennes d'Histoire de l'Art. 18, 1948. ZM

444 Archivio Storico Lombardo. N. S. 4—10, 1939—1945. ZM

- 445 Archivio Veneto. Serie V, 20—33, 1937—43. ZM
- 445a Ars Sacra. Schweizer Jahrbuch für christliche Kunst, 13—18, 1939—1946. UB Fbg
- 446 Art in Amerika. 34, 1946 (H. 4). ZM
- 447 Art News. 44, 1945 (H. 4); 46, 1947 (H. 3. 4. 9, 1. 10.); 47, 1948 (H. 2). ZM
- 448 The Art Quarterly. 4, 1941 (H. 1); 11, 1948 (H. 1); 12, 1949 (H. 1). ZM
- 449 Arte. 45, 1942. UB L
- 449a Pro Arte et Libris. 1—3, 1942—44. UB Fbg
- 450 Arte Veneta. Anno I. 1947 (H. 1—3). ZM
- 451 Atti e Memorie dell'Accademia di Agricoltura, Scienze e Lettere di Verona. Serie V. 1939—43. ZM
- 452 Beaux Arts. Journal des Arts. Année 79. 1942, Januar—Oktober. ZM
- 453 Belle Arti. 1. 1946—47 (H. 1—4). ZM
- 454 Bergomum. Bollettino della Civica Biblioteca. N. S. 1939—44. ZM
- 455 Bijdragen, Gentsche, tot de Kunstgeschiedenis. Tl. VIII. 1942; X. 1944. ZM
- 456 Bollettino d'Arte. 23, 1948. ZM
- 457 Bollettino del Gruppo Lombardo. 1, 1943, (H. 2—4). ZM
- 458 The Art Bulletin. 21—30, 1939—1948, 1948. ZM
dasselbe, 30, 1948; 31, 1949 (H. 1). UB Fbg

- 459 Bulletin de Correspondence Hellénique. 68—70, 1944—46. DAI B
dasselbe, 66—67, 1942—33 ff. UB Fbg
- 460 Bulletin der Koninklijke Commissies voor Kunst en Oudheidkunde. 81, 1942
(Juli—Dez.). DAI B
- 460a Bulletin Monumental. 101—103, 1943—45. UB Fbg
- 461 Cahiers d'Art. 14, 1939 (H. 5—10). ZM
- 462 Carinthia. Mitteilungen des Geschichtsvereins f. Kärnten, I, 1943 (H. 2—3). DAI B
- 463 Carnegie Magazine. 17, 1943—44 (H. 2. 4. 6. 7. 9.); 19, 1945 (H. 5). ZM
- 464 Congrès Archéologique de France. 101. Session tenue dans l'Allier en 1938 par la
société française d'archéologique. Paris: A. Picard 1939. KS Hag
dasselbe, 103. Session, 1944. UB Fbg
- 465 Connoisseur. 103—104, 1939. ZM
- 466 Dacia. Recherches et Découvertes Archéologiques en Roumanie 7—8, 1937—1940;
9—10, 1941—1944. DAI B
- 467 Dioniso. Bollettino dell'Istituto Nazionale del Dramma Antico. 7, 1939; 8, 1940
bis 1941. ThM M
dasselbe, 10, 1947 (H. 1—4); 11, 1948 (H. 1—2). DAI B
- 468 Dissertationes Pannonicae.
Serie I: 1, 1940; 9, 1941; 10, 1940; 11, 1940;
Serie II: 8, 1939; 9, 1939; 11, 1939; 12, 1939; 15, 1939; 16, 1940; 17, 1941;
18, 1942; 19, 1942; 20, 1942. RGM Koe
- 469 Documenti e ricerche d'arte Alessandrina. 1, 1946. UB Hag TH B Han;
dasselbe 1947 STB M
- 470 Emporium. Rivista mens. d'arte. 49, 1944 (Jan.—Juni). ZM
- 471 Form. Svenska Slöjd Förg. Tidskrift. 1943 (H. 9—10); 1944 (H. 1—6, 8—10). ZM

- 472 Gazette des Beaux Arts. VI. Pér. Tome 21—34, 1939—48. ZM
- 473 Jaarboek, Oudheidkundig. IV. Ser. 7—11, 1939—43. ZM
- 474 The Journal of Aesthetics and Art Criticism. 7, 1948—49 (H. 1—3). ZM
- 475 The American Journal of Archeology. 43, 1939 (H. 3). ZM;
dasselbe 50, 1946 (H. 4). AS Goe
- 476 American Art Journal. 35, 1938—41. ZM
- 477 College Art Journal. 6, 1946—47; 7, 1947—48 (H. 3—4); 8, 1948—49 (H. 1—2).
ZM
- 478 The Journal of Hellenic Studies. 64, 1946. AS Goe
- 479 The Journal of Roman Studies. 36, 1946 (H. 1—2). AS Goe
- 480 Magazine of Art (Washington). 40, 1947 (H. 2—4). ZM
- 481 Marsyas. A publication by the students of the Institute of Fine Arts, New York University. 1, 1941; 2, 1942; 3, 1943—45; 4, 1945—47. ZM
- 482 Museum, The Living. 4, 1942 (H. 1. 5.). ZM
- 483 Museum News. 22, 1944 (H. 12); 23, 1946 (H. 19—20); 24, 1947 (H. 1. 3—6.
9. 12. 16.); 25, 1947 (H. 1—2). ZM
- 484 New York Historical Society Quarterly Bulletin. 25, 1941 (H. 1); 30, 1946 (H. 3).
ZM
- 485 Old Prints Shop Portfolio. 4, 1945 (H. 5. 7.). ZM
- 486 Pallas. International Art and Archeology News Bulletin. 1947 (H. 3); 1949
(H. 1—10). ZM

- 487 Parnassus. (College Art Association) 11, 1939 (H. 2. 3. 6. 7.); 12, 1940 (H.1—4).
ZM
- 488 Phaidros. Zeitschrift für Freunde des Buches und der Künste, Wien 1947 (H. 1—2).
ZM
- 489 Phoebus. Zeitschrift für Kunst aller Zeiten (Basel). 1, 1946; 2, 1948-1949 (H. 1—2).
ZM UB Fbg
- 490 Phoenix. 3, 1948 (H. 7—8); 4, 1949 (H. 1—5). ZM
- 491 Proporzioni. Studi di Storia dell'Arte, a cura di Roberto Longhi. 1, 1943; 2, 1948.
ZM
- 492 The Quarterly of the Department of Antiquities in Palestina. 13, 1947 (H. 1—2).
AS Goe
- 493 Rendiconti della Pontificia Accademia Romana di Archeologia. 16—21, 1939—46.
ZM
- 494 Renaissance News. A quarterly newsletter publ. by Dartmouth College Libr. 1,
1948. ZM
- 495 Revista de Arquitectura (Buenos Aires). 25, 1939 (H. 3—8, 10—12). ZM
- 496 Revista Nacional de Arquitectura (Madrid). 1, 1942 (H. 9—11); 2, 1943 (H.
14. 24). ZM
- 497 Revue Archeologique. 6. Ser. 1939—41 (H. 13—18). ZM
- 497a Revue des Beaux-Arts de France. August 1943—März 1944. UB Fbg
- 498 Sowetskaja archeologija (Moskau). 8, 1946. DAI B
- 498a Tidskrift for Konstvetenskap. 21—24, 1939—42. ZM

- 499 Werk. Schweiz. Monatsschrift für Kunst usw. 31, 1944 (H. 1—3. 5. 6. 9. 10. 12.). ZM
- 500 Zeitschrift, Berner — für Geschichte und Heimatkunde. 1939—1943. DB L
- 501 Zeitschrift, Österreichische, für Denkmalpflege. 1, 1947; 2, 1948 (H. 1—2). ZM
- *501a (140←) Zeitschrift für Schweizerische Kunstgeschichte und Kunstgeschichte. 1—9, 1939—47. UB Fbg
- 502 (Baltimore) News. The Baltimore Museum of Art. 12, 1948/49 (H. 1—7). ZM
- 503 (Baltimore) The Journal of The Walters Art Gallery. 2—10, 1939—47. KS KL ZM
- 504 (Bern) Jahrbuch des Bernischen Historischen Museums in Bern, 27, 1948. ZM
- 505 (Boston) Bulletin of the Museum of Fine Arts. 1939—48; 1949 (H. 267). ZM
- 506 (Cambridge, Mass.) Bulletin of the Fogg Museum of Art. 10, 1945 (H. 4). ZM
- 507 (Cambridge, Mass.) William Hayes Fogg Art Museum ... report ... for the year 1937—38. Cambridge, Mass.: E. W. Forbes 1939. Kh Hag
- 508 (Cambridge, Mass.) Germanic Museum Bulletin. 1, 1940 (H. 9). ZM
- 509 (Chicago) Bulletin of the Art Institute of Chicago. 33—42, 1939—1948; 43, 1949 (H. 1—2). ZM
- 510 (Chicago) The Year at the Art Institute of Chicago. 1944—47. ZM
- 511 (Chicago) Annual Report of the Art Institute of Chicago. 61—65, 1939—43. ZM
- 512 Cincinnati Art Museum News. 3, 1948 (H. 6—8); 4, 1949 (H. 1—3). ZM

- 513 (Cleveland) The Bulletin of the Cleveland Museum of Art. 33, 1946 (H. 10); 34, 1947 (2, 1); 35, 1948 (H. 7, 1, 7, 2, 8—10); 35, 1948 (Index to the Bulletin); 36, 1949 (H. 1—5). ZM
- 514 (Detroit) The Bulletin of the Detroit Institute of Arts. 18/19—22/23, 1938—45. KS Kl
dasselbe 27, 1948 (H. 3); 38, 1949 (H. 1—2). ZM
- 515 (Haag) Mededeelingen van den Dienst voor Kunsten en Wetenschappen der Gemeente 's-Gravenhage. Deel VI. Erste Stuk Jaargang 1939; Tweede Stuk Jaargang 1940. Kh Hag
- 516 (Haag) Verslag van den Dienst voor Kunsten en Wetenschappen van 's-Gravenhage over 1939; 1940. Kh Hag
- 517 (Haag) Verslagen omtrent 's Rijks Verzamelingen van Geschiedenis en Kunst. Algem. Landsdrukkerij, 's-Gravenhage. 41, 1938; 42, 1939; 43, 1940; 44, 1941 Kh Hag
- 518 (Houston) Bulletin of the Museum of Fine Arts of Houston. 9, 1946—47 (H. 2, 4, 7). ZM
- 519 (Kopenhagen) Kunstmuseets Åarskrift. 26, 1939; 27, 1940; 28, 1941; 29, 1942; 30, 1943; 31—32, 1944/45; 33—34, 1946/47. Registre til Kunstmuseets Aarskrift 1—30, 1914—43. Kopenhagen 1945. Kh Hag
- 520 Malmö Museum. Arsberättelse. 1939—46. Kh Hag
- 521 (Minnapolis) The Bulletin of the Minneapolis Institute of Arts. 1939 (H. 1); 37, 1948 (H. 24—36); 38, 1949 (H. 1—20). ZM
- 522 (New York) The Metropolitan Museum of Art Bulletin. 1939 (H. 7); 7, 1948/49 (H. 1—2, 5—9). ZM
- 523 (New York) Chronicle of the Museum for the Arts of Decoration of the Cooper Union. 1, 1943 (H. 10). ZM

- 524 (New York) Annual Report of the New York Historical Society. 1944. 1946. ZM
- 525 (New York) Bulletin of the Museum of Modern Art. 1939 (H. 5); 1940 (H. 2. 3.); 1945 (H. 4). ZM
- 526 (Northampton, Mass.) Bulletin of the Smith College Museum of Art. 1939 (H. 20); 1947 (H. 25—28). ZM
- 527 (Oberlin, Ohio) Bulletin of the Allen Memorial Art Museum. 1, 1944 (H. 1. 2.); 2, 1945 (H. 1. 3.); 3, 1946 (H. 1—3); 4, 1947 (H. 1—3); 5, 1948 (1. 2.); 6, 1949 (H. 1). ZM
- 527a (Ontario) Bulletin of the Royal Antario Museum of Archeology. 1945 (H. 13). ZM
- 527b The Philadelphia Museum Bulletin. 44, 1949 (H. 221). ZM
- 528 (Providence, Rhode Island) Museum Notes. Museum of Art, Rhode Island School of Design. 5, 1947 (H. 1); 6, 1948 (H. 5. 6); 7, 1949 (H. 1). ZM
- 529 (Rotterdam) Jaarverslag 1938—1940. Museum Boymans en Museum van Oudheden, Rotterdam, 1939—1941. Kh Hag
- 530 San Francisco Museum of Art. 1948 (Okt.—Dez.); 1949 (Jan.—April). ZM
- 531 (San Francisco) Bulletin of the California Palace of the Legion of Honor. 4, 1946—47 (H. 6. 12). ZM
- 532 (St. Louis) City Art Museum. 39th Annual Report of the Administrative Board of Control for the Year ended April 30, 1948. St. Louis 1948. ZM
- 533 (St. Louis) Bulletin of the City Art. Museum of St. Louis. 1939 (H. 1. 2. 4). ZM
- 534 (Stockholm) Meddelanden från Kungl. Akademien för de Fria Konsterna. 1940 bis 42. Kh Hag

